This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Over dit boek

Dit is een digitale kopie van een boek dat al generaties lang op bibliotheekplanken heeft gestaan, maar nu zorgvuldig is gescand door Google. Dat doen we omdat we alle boeken ter wereld online beschikbaar willen maken.

Dit boek is zo oud dat het auteursrecht erop is verlopen, zodat het boek nu deel uitmaakt van het publieke domein. Een boek dat tot het publieke domein behoort, is een boek dat nooit onder het auteursrecht is gevallen, of waarvan de wettelijke auteursrechttermijn is verlopen. Het kan per land verschillen of een boek tot het publieke domein behoort. Boeken in het publieke domein zijn een stem uit het verleden. Ze vormen een bron van geschiedenis, cultuur en kennis die anders moeilijk te verkrijgen zou zijn.

Aantekeningen, opmerkingen en andere kanttekeningen die in het origineel stonden, worden weergegeven in dit bestand, als herinnering aan de lange reis die het boek heeft gemaakt van uitgever naar bibliotheek, en uiteindelijk naar u.

Richtlijnen voor gebruik

Google werkt samen met bibliotheken om materiaal uit het publieke domein te digitaliseren, zodat het voor iedereen beschikbaar wordt. Boeken uit het publieke domein behoren toe aan het publiek; wij bewaren ze alleen. Dit is echter een kostbaar proces. Om deze dienst te kunnen blijven leveren, hebben we maatregelen genomen om misbruik door commerciële partijen te voorkomen, zoals het plaatsen van technische beperkingen op automatisch zoeken.

Verder vragen we u het volgende:

+ *Gebruik de bestanden alleen voor niet-commerciële doeleinden* We hebben Zoeken naar boeken met Google ontworpen voor gebruik door individuen. We vragen u deze bestanden alleen te gebruiken voor persoonlijke en niet-commerciële doeleinden.

+ *Voer geen geautomatiseerde zoekopdrachten uit* Stuur geen geautomatiseerde zoekopdrachten naar het systeem van Google. Als u onderzoek doet naar computervertalingen, optische tekenherkenning of andere wetenschapsgebieden waarbij u toegang nodig heeft tot grote hoeveelheden tekst, kunt u contact met ons opnemen. We raden u aan hiervoor materiaal uit het publieke domein te gebruiken, en kunnen u misschien hiermee van dienst zijn.

+ *Laat de eigendomsverklaring staan* Het "watermerk" van Google dat u onder aan elk bestand ziet, dient om mensen informatie over het project te geven, en ze te helpen extra materiaal te vinden met Zoeken naar boeken met Google. Verwijder dit watermerk niet.

+ *Houd u aan de wet* Wat u ook doet, houd er rekening mee dat u er zelf verantwoordelijk voor bent dat alles wat u doet legaal is. U kunt er niet van uitgaan dat wanneer een werk beschikbaar lijkt te zijn voor het publieke domein in de Verenigde Staten, het ook publiek domein is voor gebruikers in andere landen. Of er nog auteursrecht op een boek rust, verschilt per land. We kunnen u niet vertellen wat u in uw geval met een bepaald boek mag doen. Neem niet zomaar aan dat u een boek overal ter wereld op allerlei manieren kunt gebruiken, wanneer het eenmaal in Zoeken naar boeken met Google staat. De wettelijke aansprakelijkheid voor auteursrechten is behoorlijk streng.

Informatie over Zoeken naar boeken met Google

Het doel van Google is om alle informatie wereldwijd toegankelijk en bruikbaar te maken. Zoeken naar boeken met Google helpt lezers boeken uit allerlei landen te ontdekken, en helpt auteurs en uitgevers om een nieuw leespubliek te bereiken. U kunt de volledige tekst van dit boek doorzoeken op het web via `http://books.google.com`

Mus
342
8
20

LOEB MUSIC LIBRARY
ML 1PSC N

Mol, Richard
Muzikale Versierselen

Mus 342.8.20

THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

DATE DUE

GAYLORD

PRINTED IN U.S.A.

Muzikale Versierselen.

(Ornamentiek.)

EENE VOORDRACHT

GEHOUDEN OP DE

1STE ALGEMEENE VERGADERING

DER

Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging

TE

AMSTERDAM

Op 29 MEI 1876

DOOR

RICHARD HOL.

EIGENDOM VAN DEN UITGEVER.

AMSTERDAM, LOUIS ROOTHAAN, Hof-muziekhandel.
1876.

Mus 342.8.20

HARVARD UNIVERSITY

LIBRARY

Door hooggeschatte kunstbroeders hiertoe aangezocht, wordt deze voordracht een grooter publiek aangeboden, dan waartoe zij oorspronkelijk bestemd was. Dat zij vollediger geworden is — bij de mondelinge voordracht was ik aan tijd gebonden — zal, naar ik mij vlei, de waarde daarvan niet hebben doen verminderen.

R. H.

„Dat er niets nieuws onder de zon is," dit woord van Salomo, den wijsgeerigen Koning, of Koninklijken wijsgeer, is u allen bekend, waarde toehoorders!

Of deze gedachte eene onaantastbare waarheid bevat, behoeven we thans niet te onderzoeken; want wanneer ik er u in deze oogenblikken aan herinner, is 't alleen in de vooronderstelling dat aan niemand uwer het onderwerp vreemd zal zijn, waarvoor ik uwe welwillende aandacht inroep. Ja, hier rondziende aanschouw ik vele kunstgenooten wien ik moeielijk iets nieuws zal kunnen mededeelen over *muzikale ornamentiek.* En toch vlei ik me, dat juist zij het zullen beamen, dat een woord over dit onderwerp niet ongepast is, vooral in een tijd als de onzen, die zich zoo bijzonder onderscheidt door de beoefening der meesterwerken van Händel, Bach, Haijdn, Mozart en Beethoven.

Of is het u niet dikwijls opgevallen, dat versieringen, door den componist aangebracht, om zijne toongedachten meer beteekenis, uitdrukking, karakter en afronding te geven, vaak

eene geheel tegenovergestelde uitwerking hebben door eene onnauwkeurige en smaaklooze uitvoering?

En de schuldigen in dezen zijn niet altijd scholieren en brekebeenen in de kunst, verre van dien! Zelfs goede meesters heb ik hierin dikwijls zien falen en in voortreffelijke orkesten de ergste misslagen hooren begaan.

Wijst dit op leemten in de muzikale opvoeding, zoo zijn er twee gewichtige redenen van verontschuldiging; eerstens, is de ornamentiek bij Bach en zijne tijdgenooten een waar labyrinth en ten anderen, maken de verschillende zienswijzen betreffende sommige versierselen in methoden, zoowel voor zang als instrumenten, het soms moeielijk genoeg den rechten weg in dien doolhof te vinden en, wat nog het allerslimste is, in vele nieuwe uitgaven van oude muziekwerken treft men op dit punt onnauwkeurigheden aan, welke òf groote onkunde òf weinig nauwkeurigheid en piëteit bij de herzieners dier uitgaven verraden.

Dat men echter in de vorige eeuw, aan de juiste uitvoering dier versierselen groot gewicht hechtte, geschriften van Marpurg en Türk leveren er het bewijs van. Ook Philip Emanuel Bach, tweede zoon van den grooten Johann Sebastiaan, die eerst als Koninklijke Kamermuzikus de fluit-liefhebberijen van Frederik den Groote op 't klavier begeleidde, later kapelmeester te Hamburg was, geeft hetzelfde te kennen in zijn omstreeks 1753 uitgegeven: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*.

Hij zegt onder anderen:

„Niemand heeft ooit aan de noodwendigheid der *Manieren* (versieringen) getwijfeld. Men merkt het daaraan, dat men ze overal in groote menigte aantreft. Intusschen zijn ze volstrekt onontbeerlijk, wanneer men hun nut in aanmerking neemt. Zij voegen de noten te zamen, zij geven er leven aan en, zoo noodig, ook een bijzonderen nadruk; zij maken de noten bevallig, aangenaam en wekken alzoo eene bijzondere belangstelling op; zij verduidelijken den inhoud, hetzij die

treurig of vroolijk is; zij geven vaak gelegenheid ware voordracht te toonen; eene middelmatige compositie kan door hen er boven op geholpen worden, terwijl daarentegen de schoonste zang, zonder hen, *ijl* en *onnoozel* klinkt en de klaarste inhoud daarvan ons steeds onduidelijk toeschijnen moet. Hoeveel nut de versierselen dus stichten kunnen, even groot is ook het kwaad, wanneer men òf *slechte* kiest, òf de *goede* op onhandige wijze, niet op de rechte plaats en in te grooten getale aanbrengt."

Tot zoo ver Ph. E. Bach! Dat wij, kinderen der 19e eeuw, niet zoo levendig van hunne waarde doordrongen zijn als hij, gij bevroedt zulks reeds uit het vroeger aangevoerde en 't zal trouwens later meer dan genoeg blijken, wanneer ik de voornaamste versierselen met u bespreek, het gebruik en het misbruik er van aantoon. *)

De rei der ornamenten open ik met den

VOORSLAG

ook wel *korte voorslag* genaamd, in onderscheiding van een anderen, waarover later.

Die korte voorslag wordt door een klein nootje aangeduid en meestal met een dwarsstreepje voorzien. Ik aarzel dit te zeggen, omdat het kleine ding overbekend en eene der weinige versierselen is, welke men bij latere componisten veelvuldig aantreft; en toch is het gebruik er van dikwijls verkeerd. De korte voorslag toch moet op den tijd der volgende noot, de hoofdnoot, worden uitgevoerd, dan kan men ook de snelheid er van naar het Tempo en het karakter der melodie regelen, doch wat hoort men vaak?

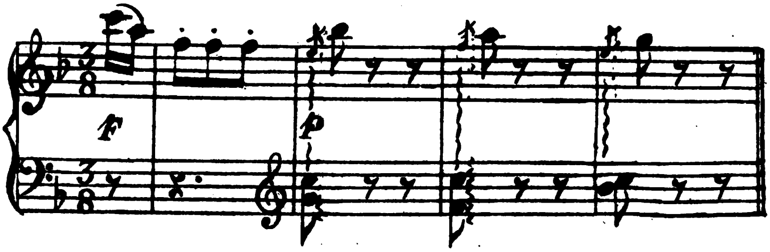
*) Heeft bij de mondelinge voordracht het klavier mij uitnemende diensten bewezen om mijne gedachten te verduidelijken, thans zal ik tot noten-voorbeelden mijne toevlucht moeten nemen.

In Beethoven's Eroïca-Simfonie b. v. heb ik dikwijls de schoone gedachte, waarmede de Marcia-funèbre aanvangt, hooren ontstellen door de volgende voordrachtswijze:

hetgeen later, wanneer Hoboën en Clarinetten dezelfde melodie overnemen, door de sterker sprekende rhytmiek in de begeleiding nog meer uitkomt. Dat ik het ook wel eens op deze wijze heb hooren spelen:

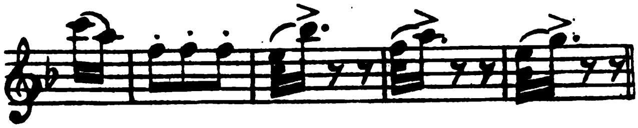
durf ik bijna niet zeggen en toch is het eene daadzaak. 'k Behoef u niet te herinneren, dat deze kleine noot pas op de derde achtste der maat moet komen.

Aan Mozart wil ik ook een paar voorbeelden ontleenen en wel aan zijne kleine Sonate in F, Peters uitgave No. 11. De Finale, Presto begint aldus:



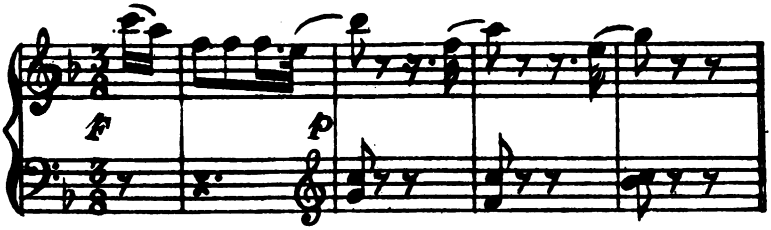
De voorslagen speelt men natuurlijk op den eersten tijd der maat tegen de begeleidingsnoten der linkerhand, zooals het bijge-

voegde teeken aanwijst. Precies ingedeeld, zou deze melodie er ongeveer zoo:



uitzien.

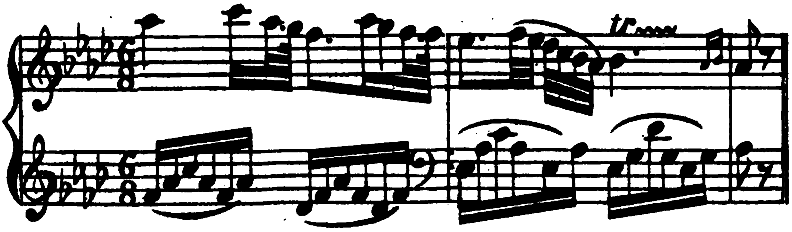
Ik zeg er ongeveer zóó uitzien, omdat er reeds dadelijk op gewezen moet worden, dat het onderscheid tusschen *korte* en *lange* voorslag daarin ook bestaat dat de eerste nimmer zoo gewichtig mag worden voorgedragen, dat hij aan de hoofdnoot het accent of den nadruk ontneemt, hetgeen bij den langen voorslag wel het geval is. Speel nu diezelfde melodie eens op de bij velen gebruikelijke wijze:



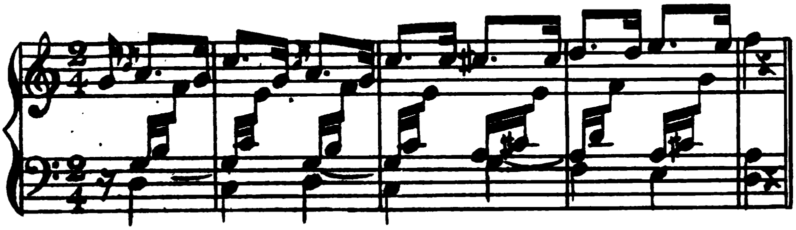
en ge hoort hoe het tintlende dier muzikale gedachte verloren gaat en eene onaangename plompheid verkrijgt.

Het is bijna nog slimmer bij langzame bewegingen, als wanneer de korte voorslag de uitdrukking der melodie zoo zeer verhoogen kan, gelijk in het Adagio dierzelfde Sonate, aan het eind van 't eerste gedeelte:

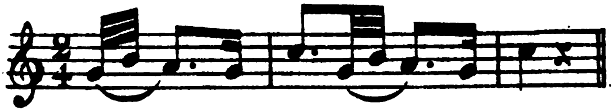
Bega ik hier dezelfde fout als vroeger ongeveer zoo:



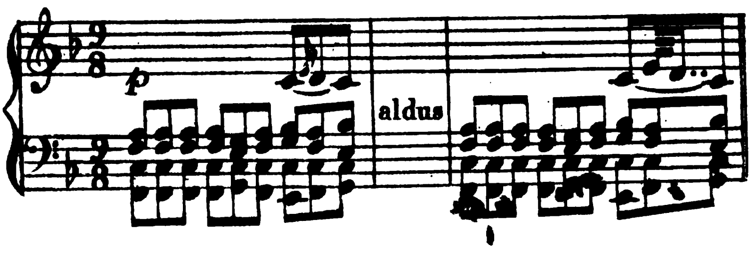
dan maak ik geen *voorslag*, maar 'k bega een ***misslag*** en vermink de gedachte van den componist. In Schumann's Arabeske op. 18. heb ik herhaalde malen het hoofdmotief:



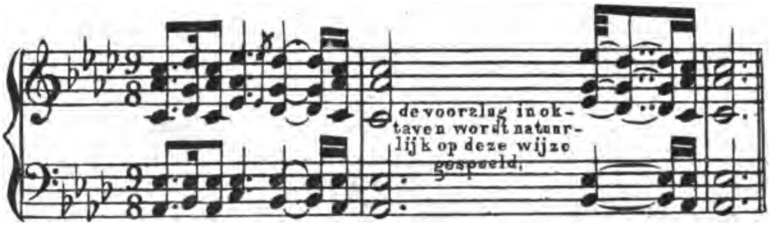
hooren ontsieren door de volgende voordracht:



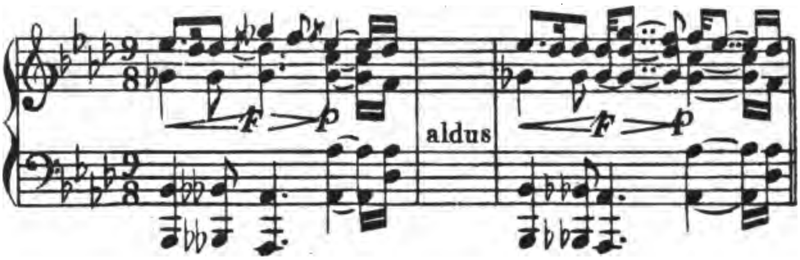
Ook bij dubbelgrepen en akkoorden is nauwlettend acht te geven, dat de voorslag tegelijk met de andere stemmen wordt gespeeld, b. v. in het Lied ohne Worte van Mendelssohn No. 22, deze maat:



Bij Mendelssohn vindt men zeldzaam het dwarsstreepje door den korten voorslag, hoewel hij toch nimmer een langen bedoeld heeft. In Schubert's *Momens musicales* op. 94 No. 2 vindt men in de 3de en 11de maten de volgende toonfiguur:



en in maat 16:



Gelijk we zagen is het gebrekkige der uitvoering alleen daarin gelegen, dat men de *kleine* noot op den tijd der voorgaande *groote* maakt en dus als naslag behandelt. In 't algemeen kan men vaststellen, dat de meeste versierselen voorslagen zijn en dus, 'k herhaal het noode, op den tijd der volgende noot moeten worden uitgevoerd. Naslagen komen ook wel voor, doch veel zeldzamer en is de schrijfwijze soms duister, men neme slechts de proef op tweeërlei wijze en met wat goeden smaak komt de waarheid boven.

Het gaat hiermede, als met ornamenten in de bouwkunst, de *fraaiste*, slecht aangebracht, ze mismaken gevel of zaal, gelijk de eene schoone veel meer partij weet te trekken van goud en juweelen, van lintjes en strikjes dan de andere. 'k Doe

echter geen stap verder op dit gladde ijs en ga onmiddellijk over tot den

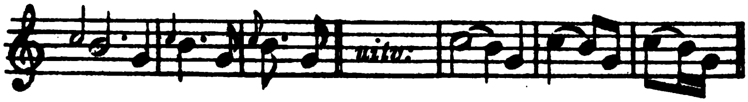
LANGEN VOORSLAG.

Eene zeer gebruikelijke, doch oneigenlijke benaming daar hier geen sprake is van een *slag*, van *aanslaan*, maar van *aanhouden* en wel van een voor de hoofdnoot geplaatst klein nootje, dat als een dissonant den harmonietoon terughoudt en daarom en ook wijl het op een sterk maatdeel komt, nadruk hebben moet. *Appogiatur*, *Accent*, *Vorhalt* zijn namen voor dezelfde zaak.

Meestal erlangt de kleine noot de helft van de waarde der hoofdnoot:

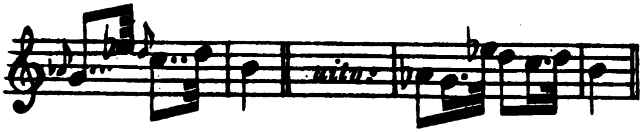
Marpurg zegt dienaangaande: „Bij deze hulptonen, moet men acht geven dat zij in de waarde geschreven zijn, welke zij moeten hebben en dat aldus, wanneer een *Vorhalt* een kwart of eene halve noot gelden zal, men die niet door eene achtste of zelfs door eene zestiende aanwijst."

Was dit laatste èn door Componisten èn door uitgevers, met inbegrip der herdrukkers trouw opgevolgd, dan zou eene nauwkeurige uitvoering van dit versiersel niet moeilijk zijn, niettegenstaande het met vele varianten voorkomt: b. v. bij eene noot met punt verkrijgt de voorslag (Vorhalt) de grootste helft:



Bij eene noot met twee punten duurt die kleine noot

ook den tijd der hoofdnoot:

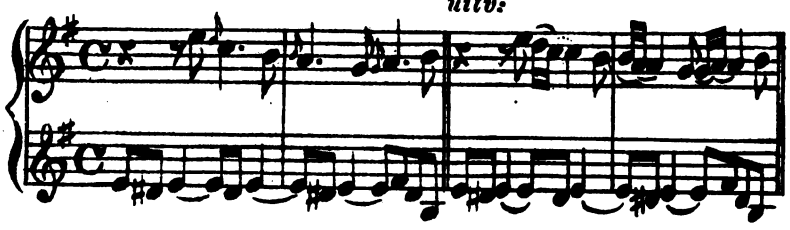


Dat sommigen dezen regel ook toepassen in de eerste maten der Alt-aria met viool-solo N°. 47 uit Bach's Matthäus-Passion en in de Tenor en Alt-Soli van het Tuba mirum uit Mozart's Requiem, komt mij op harmonische gronden onjuist voor. *Türk* zegt daarom terecht: „Dikwijls vordert de eenheid van dezen regel af te wijken en de *Vorhalt* bij eene noot met punt, slechts een derde der waarde te geven."

Verkorte voorslagen komen voor, onder anderen in Bach's Weihnachts-Oratorium N°. 10. 8e maat:

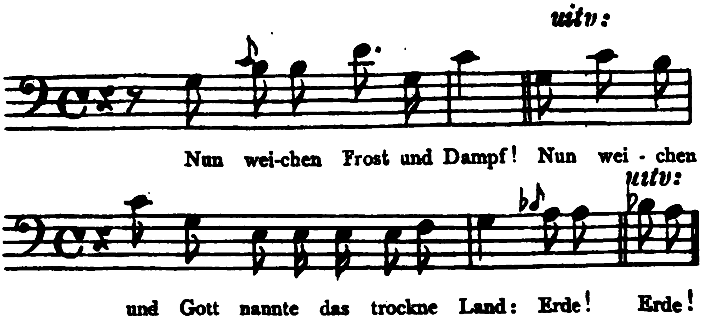
in het *Tuba mirum* van Mozart's Requiem 32e maat:

In vele werken van Bach moeten de *Vorhalten* zelfs niet de waarde hebben, waarin zij — misschien onnauwkeurig — gedrukt zijn, b. v. in de beide eerste maten van N°. 33 uit den Matthäus-Passion:

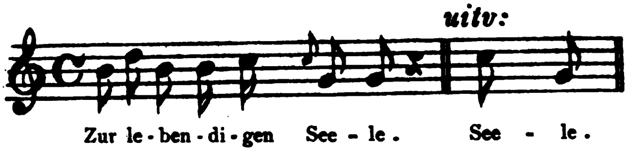


In het Wohltemperirte Klavier van Bach zijn in de 4e Preludium van het tweede deel ook verschillende, als achtsten geschrevene, kleine noten, welke als zestienden gespeeld, smaakvoller zijn.

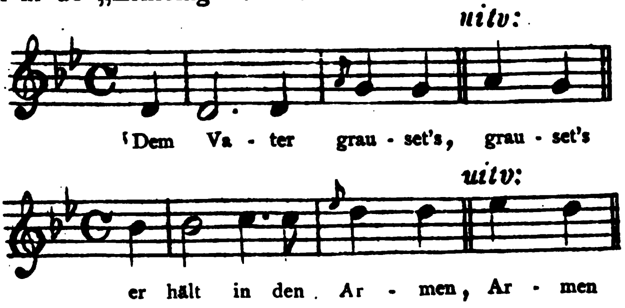
Dikwijls komt het voor, dat bij twee of drie noten van gelijke toonshoogte de kleine noot in de plaats treedt der groote, b. v. in Haijdn's Jaargetijden:



zelfs op deze wijze:



Ook in de „Erlkönig" van Schubert:

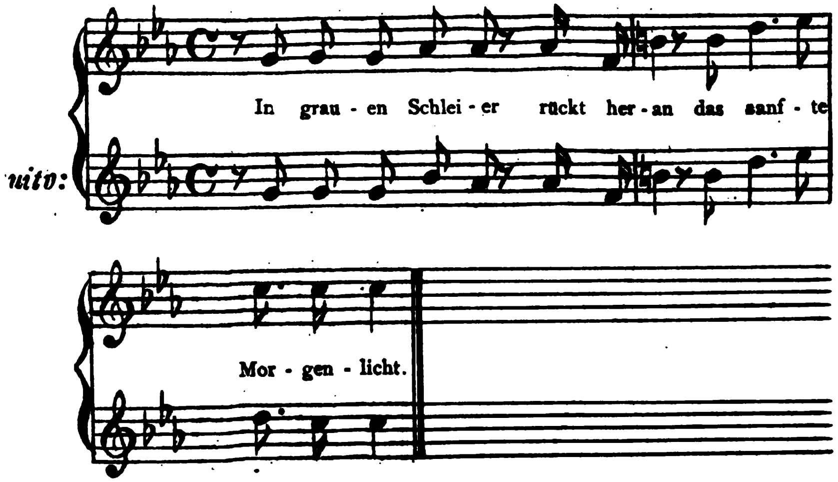


Eene bijzondere opmerkzaamheid vordert de *Vorhalt* bij dubbelgrepen of akkoorden in klaviermuziek, waar de lange, zoowel als de korte voorslag te gelijker tijd met de andere stemmen moet intreden: b. v. in Cramer's Etude N°. 11, waarvan de kleine noten in sommige uitgaven, ten onrechte, als korte voorslagen zijn aangegeven:

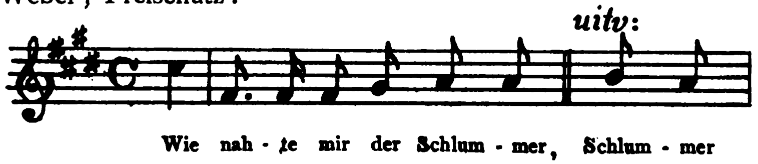
en in de Finale der A-moll Sonate van Mozart:

'tZou mij niet verwonderen, dat deze, nog al ingewikkelde schrijfwijze, uit den tijd der eerste dissonanten stamt; in Recitativen was zij ook lang gebruikelijk, daarom worden sommige noten, ter wille van den nadruk, aan deze of gene lettergreep te geven, een toon hooger gezongen; een paar voorbeelden slechts:

Haijdn, Jaargetijden:



Weber, Freischütz:



Dat deze regel echter veel te dikwijls wordt toegepast en gelouterde smaak ook hier den rechten weg wijzen moet, neemt men waar bij sommige zangers, die zoodra ze twee noten van dezelfde toonshoogte ontmoeten, dadelijk met een *Vorhalt* in de weer zijn; gelukkig daarom, dat nieuwere Componisten zich van deze schrijfwijze niet meer bedienen, want laat de nauwkeurigheid bij uitvoerders dikwijls te wenschen over, H. H. uitgevers hebben ook veel op hun geweten; zoo toch de onjuist of verkeerd gedrukte plaatsen in de muziekliteratuur een aardig boekdeel vormen, de korte en lange voorslagen (Vorhalten) welke in sommige uitgaven der Sonaten van Haijdn en Mozart als een knibbelspel door elkander geworpen zijn, leveren daartoe zeker eene belangrijke bijdrage *). De door Louis Köhler in de Peters-Editie herziene, maken hierop eene uitzondering en zijn meestal vrij nauwkeurig. Bij vele anderen is 't alweêr de geschiedenis der lintjes en strikjes, goede smaak en vooral ernstig onderzoek zijn dringend noodig.

---

*) De grootste bok, ooit door een uitgever geschoten, is wel de volgende: de orkestpartijen der bij Jean André te Offenbach uitgegeven ouverture „Iphigenia in Aulis" van Glück zijn gedrukt naar eene partituur, waarvan de bladzijden 9—10 met 11—12 zijn verwisseld, zoodat eerst 11—12 dan 9—10 volgens deze partijen gespeeld worden.

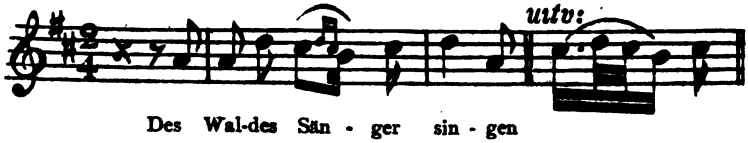
Wat komische vorm deze misvatting aan dit werk geeft, werd mij duidelijk toen ik deze ouverture voor eenige jaren repeteerde en mij toevallig eene partituur dezer opera ten dienste stond, welke te Parijs in de vorige eeuw uitgegeven en waarschijnlijk door den componist zelf is herzien. Men behoeft trouwens geen zeer helderen blik te bezitten om dezen muzikalen onzin te ontdekken, alleen verwonderde het mij, dat de ouverture, gelijk men verzekerde, altijd uit deze partijen was gespeeld; zoover ik weet, bestond er toen geene andere uitgave.

DE NASLAG.

Hierover zegt Türk: „Naslagen noemt men zekere doorgaande tonen, welke allen op den tijd der voorgaande noot komen, of van deze hare waarde erlangen. In zoo verre zijn ze als het tegendeel der voorslagen te beschouwen. Beide soorten worden echter dikwijls met elkander verwisseld, wijl men de naslagen ook door kleine noten aanwijst."

Deze naslagen vonden geene genade in de oogen van Ph. E. Bach; in zijn vroeger genoemd „Versuch etc:" beweert hij zelfs: „Alle door kleine noten aangeduide Manieren (versieringen) behooren bij de volgende noot, alzoo mag aan de voorafgaande noot, nimmer iets aan hare gelding worden ontnomen" Dit is bepaald eene dwaling, op de volgende wijze komen zij toch voor:

R. Franz, Op. 10 No. 6:



Meestal vindt men ze met groote noten uitgeschreven, zooals in

Bach, C dur Fuga: Haijdn, Sonate in Es, maat 5:

Den volgenden naslag vindt men bij Glück en andere componisten:

Armida, 1. Act: 3. Act :

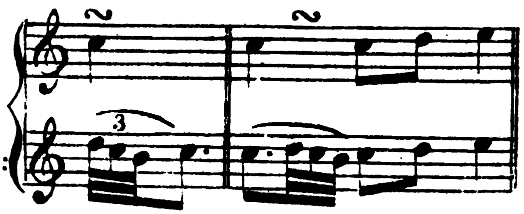
welke men beweert volgende uitvoering te moeten hebben:

DE DUBBELSLAG

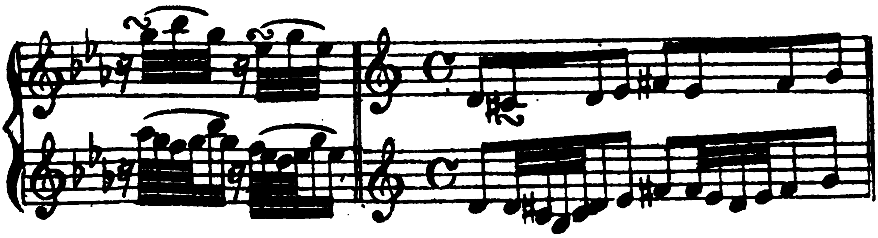
ook wel *Grupetto* of *Double* genaamd, levert een rijk veld ter beschouwing, want het is een der meest geliefde versieringen in oudere en nieuwere muziek, stemmen zoowel als instrumenten voorgeschreven. In oudere werken treft men den dubbelslag met zoo vele varianten aan, dat het niet te verwonderen is, dat menigeen er zich aan bezondigt; in nieuwere heeft men daarom terecht al deze vormen tot hun kern teruggebracht en meestal iedere variant door noten in hunne respectieve waarde aangeduid. Voor componisten is dit ook het beste middel, om hunne gedachten met nauwkeurigheid aan te wijzen, want het niet noemenswaard verplaatsen van de ∾ het teeken, dat den dubbelslag aanduidt, wanneer hij niet met kleine noten geschreven is, verandert er de uitvoering van.

Staat de dubbelslag òp eene noot, of tusschen twee noten van dezelfde toonshoogte, dan is het eene versiering van drie noten, eene hoogere, de hoofdnoot zelve en eene lagere:

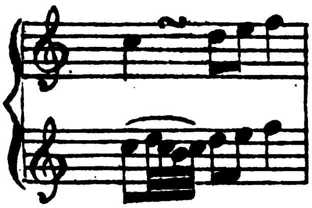
uitv:



Mozart, 2e dl. der C. moll Sonate: Beethoven, op. 2. no. 3:

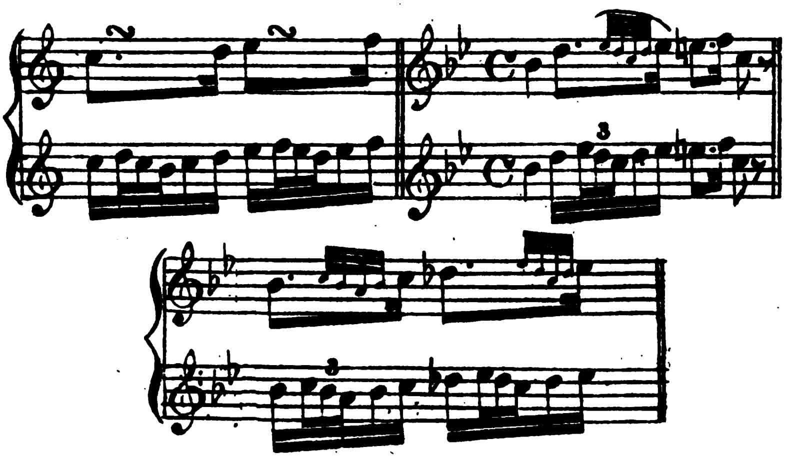


Is de tweede hoofdnoot eene hoogere dan heeft de dubbelslag vier noten:

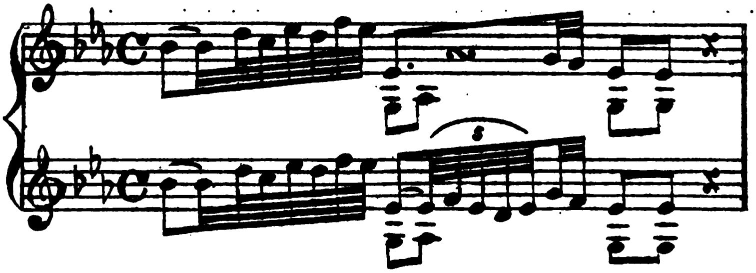


Bij eene noot met punt staande, wordt hij op de waarde der hoofdnoot uitgevoerd en de laatste op den tijd der punt herhaald, ook dan wanneer het versiersel met kleine noten is aangewezen.

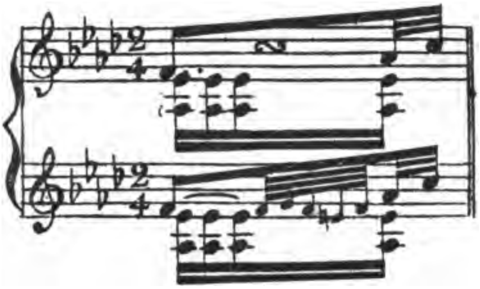
Mozart, Sonate in F. 2e deel:



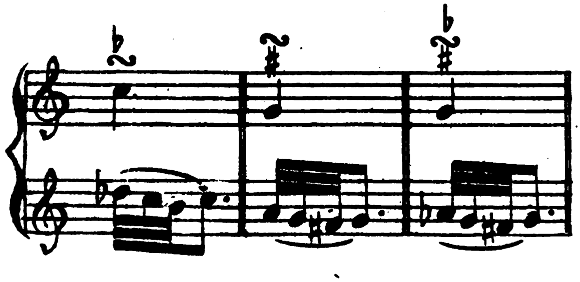
Van dezen regel wijkt men af, wanneer op den dubbelslag een paar korte noten volgen zoo als in Mozart, C moll Sonate, 2de deel:



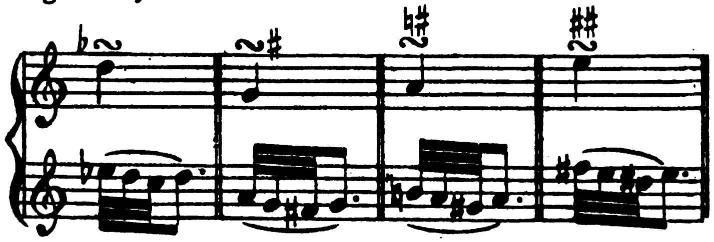
Beethoven, Sonate pathétique, 2de deel:



Zal eene noot van den dubbelslag verhoogd of verlaagd worden, dan geschiedt de aanteekening aldus:

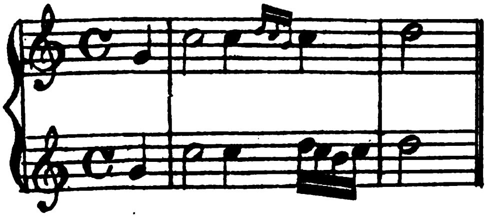


in vroegeren tijd ook wel zoo:

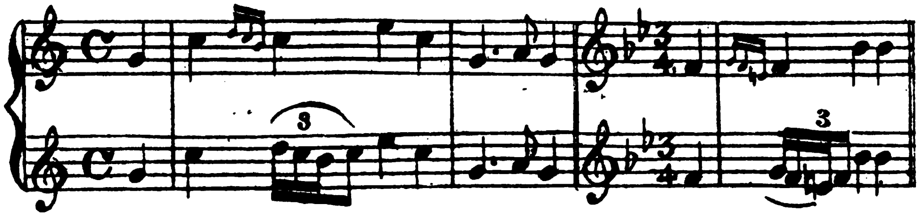


De meeste met kleine noten uitgeschreven dubbelslagen behooren bij de volgende noot, gelijk in deze voorbeelden:

Haijdn, Schepping, koor N°. 13:



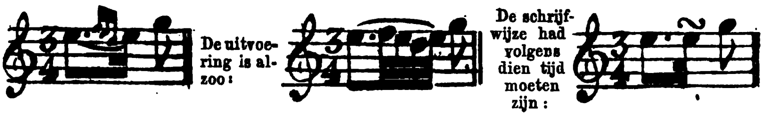
Schepping, Aria N°. 24: Haijdn, B dur symphonie:



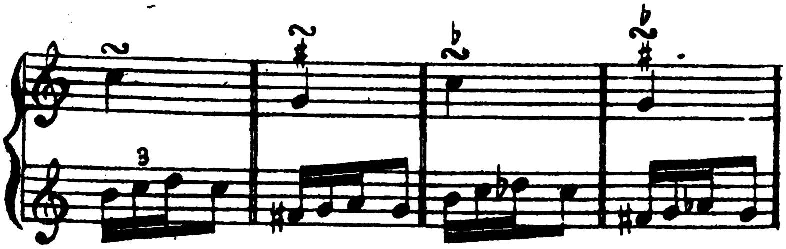
In andere wijkt men er weer van af, b. v.

Schepping, aria N°. 15: Haijdn, B dur symphonie:

Had Haijdn den dubbelslag door het gewone teeken aangeduid, dan was hier geene vergissing mogelijk. De bekende aanhef in N°. 11 Recit. uit de Jaargetijden munt ook niet uit door heldere schrijfwijze:

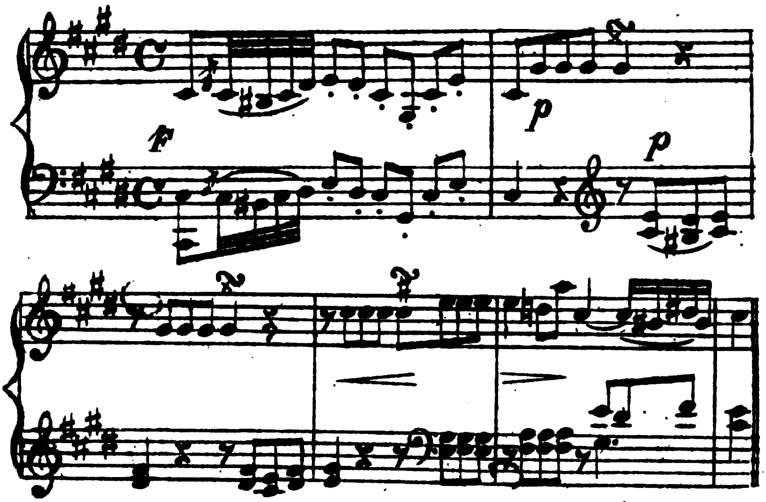


Of het kapittel der varianten hiermede uitgeput is? 'k Geloof het niet; zeker is het echter, dat nog op een hoofdvorm van den dubbelslag moet gewezen worden, die in vroegere tijden voorkwam en wel op den *dubbelslag*, met de *ondernoot* beginnende:

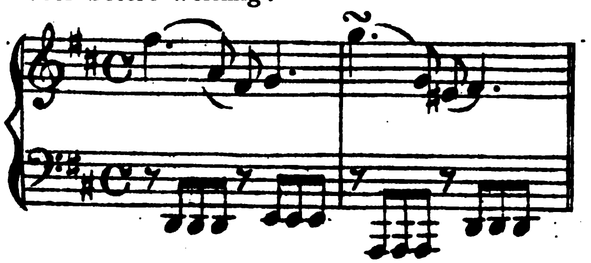


De schrijfwijze van dezen dubbelslag is verschillend; Hummel b. v. geeft hem zoo aan ∽; met de bovennoot beginnend aldus ∾; anderen leeren het tegenovergestelde. Zijn de geleerden het hierover niet eens, wij behoeven er ons niet veel om te bekommeren, want in de tegenwoordige uitgaven vindt men den dubbelslag steeds op èène wijze ∽ aangeduid, hetgeen sommigen doet besluiten, dat hij nooit, met de ondernoot aanvangende, voorkomt. Bij Haijdn, durf ik dit bepaald tegenspreken, men beproeve slechts het hoofdmotief zijner schoone Cis-moll Sonate op beide wijzen en 't moet een ieder opvallen hoe veel fraaier het klinkt, als men de versiering met

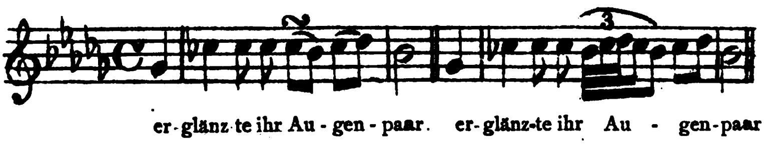
de ondernoot begint:



Ook in zijne D-dur Sonate maakt een dubbelslag van onderen veel betere werking:

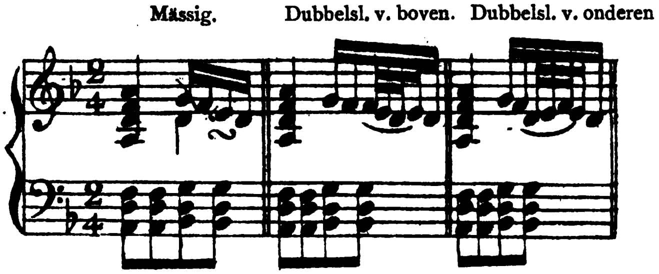


Bij Schubert zelfs treft men dubbelslagen aan, wier uitvoering, op de gewone wijze, mij niet bevredigt. In het lied; „Ihr Bild" weten de meeste zangers dan ook geen raad met deze maat:



Met een dubbelslag van onderen klinkt het echter zeer natuurlijk.

In het voorspel van „Gute Nacht" heeft men een dergelijk voorbeeld:



Ieder acht natuurlijk zijne zienswijze de rechte, hoewel tegen de mijne pleit dat Schubert in een ander lied: „Der Wegweiser" den dubbelslag van onderen, gelijk vele andere componisten dat immer doen, in noten heeft uitgeschreven. 'k Geloof echter dat men de piëteit te ver drijft, door als een brave letterknecht zijn schoonheidsgevoel geweld aan te doen, want de blaam zoo even H. H. uitgevers aangewreven, de zonde van onnauwkeurigheid, komt ook voor een groot deel op rekening der componisten, die niet immer naauwgezet in hunne schrijfwijze zijn. 't Is nogmaals het oude lied der lintjes en strikjes, zonder een zekere dosis goeden smaak brengt men allicht, zoo wel in het een als in het andere, wanstaltigheden voort.

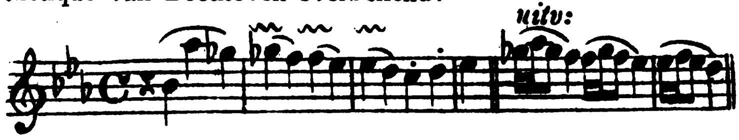
DE PRAALTRILLER en DE KORTE MORDENT

neem ik te zaâm, omdat ze in zoo verre op elkander gelijken, dat ze beiden uit twee noten bestaan, de *praaltriller* uit de hoofdnoot en de bovensekonde

de korte *mordent* uit de hoofdnoot en een ondersekonde:

Ge ziet, het onderscheid bestaat alleen in een recht streepje door het figuurtje of teeken.

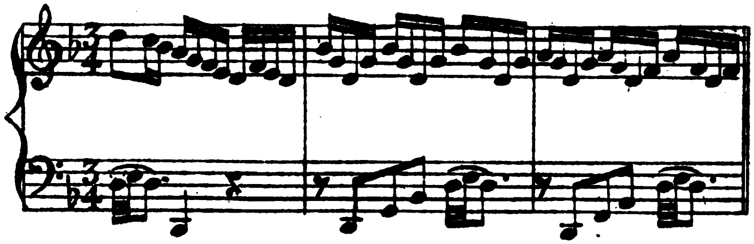
De praaltriller *) is uit het eerste Allegro der Sonate pathétique van Beethoven overbekend:



In muziekwerken van lateren tijd komt de praaltriller veelvuldig voor, niet alzoo de mordent, welke daarentegen bij Bach en zijne tijdgenooten een grooten rol speelt.

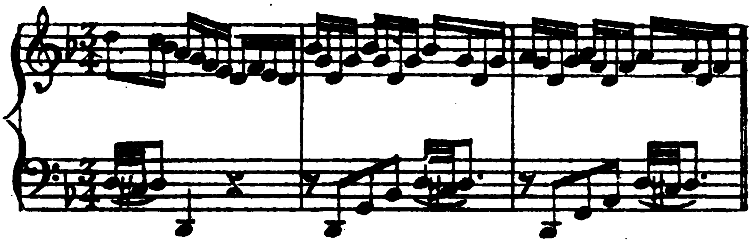
Dat onnoozele, kleine streepje, ik deed het u reeds opmerken, heeft in vele uitgaven tot onnauwkeurigheden aanleiding gegeven. Ik wil er slechts op eene enkele wijzen. Czerny geeft in de, door hem geredigeerde uitgave van „Bach's Wohltemperirte Klavier" in de zesde of D moll Preludium een praaltriller te lezen, waar men bij Kroll en Tausig een mordent vindt. Ik laat het aan uwe eigene beslissing over, welke de ware lezing is:

Zòò bij Czerny:



*) In vroegere dagen noemde men hetzelfde versiersel: Schneller, wanneer het in noten was uitgeschreven.

Aldus bij Kroll en Tausig:



Over verschillende uitgaven van dit beroemde werk sprekende, moet ik u waarschuwen voor die van Litolff te Brunswijk.

In het eerste deel ontbreken toch slechts

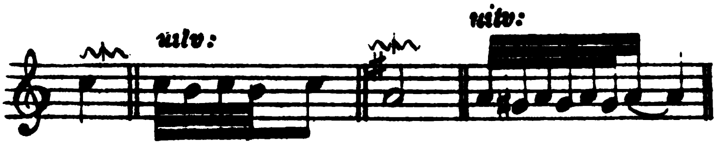
in de	C dur	Preludium	12	maten.
„	C moll	„	11	„
„	Cis dur	„	37	„
„	Cis moll	„	6	„
„	D dur	„	13	„
„	D moll	„	11	„
„	Es moll	„	7	„

Die in Es dur is compleet. Tot verder onderzoek voelde ik geene roeping en ben zeker dat niemand het mij euvel duidt.

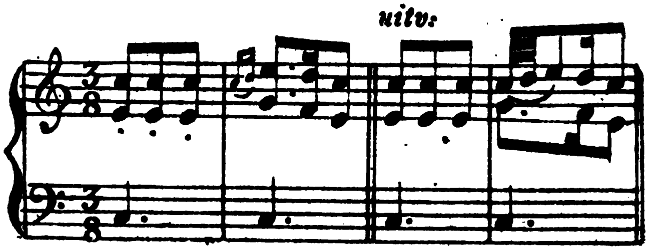
Toch aan het waarschuwen zijnde, moet ik nog een paar kunst-notabiliteiten noemen, die ook dwaalden. I. N. Hummel leert in zijne, naar ik meen, vroeger *zeer beroemde*, althans *zeer uitvoerige* klavierschool, dat het u bekende teeken met een streepje er door , hetwelk wij op gezag van Ph. E. Bach voor een *mordent* houden, een *praaltriller* beduidt; terwijl Lablache in zijne zangmethode het woord *grupetto* of *dubbelslag*, zooals 't in de Fransche tekst heet, in het Duitsch door *mordent* laat vertalen.

In verband met het voorgaande moet ik nog op de *lange mordent* wijzen, door hetzelfde teeken als de korte, doch in breederen vorm aangeduid: Sommigen hebben de lange

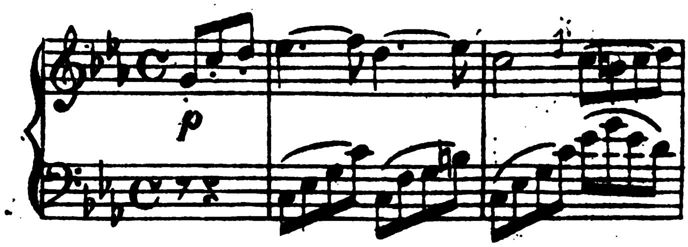
mordent een omgekeerden triller genoemd; ze onderscheidt zich echter daarvan, doordien ze altijd met de hoofdnoot moet aanvangen, nooit de geheele waarde der noot mag duren en nimmer een naslag heeft; b. v.

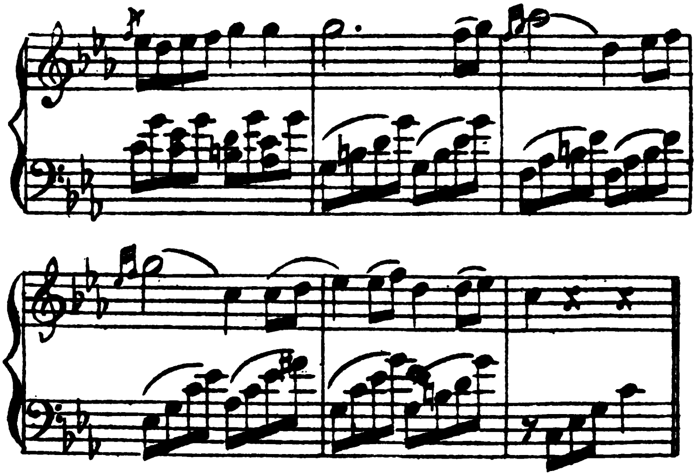


Melding verdient ook de *Schleifer*, ('k weet er geen goed Nederlandsch woord voor) welke uit twee of drie trapsgewijze dalende of stijgende noten bestaat en waarvan ge talrijke voorbeelden vindt, ook in onze hedendaagsche literatuur. Om op een paar bekende te wijzen, herinner ik u aan Mozart's Don Juan Aria:

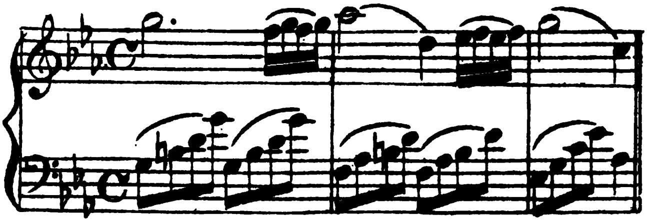


aan het begin der Finale van Beethoven's Sonate pathétique:





Hoe velen zich aan Beethoven bezondigd hebben, door de kleine noten in maat 5 en 6 zóó te spelen:

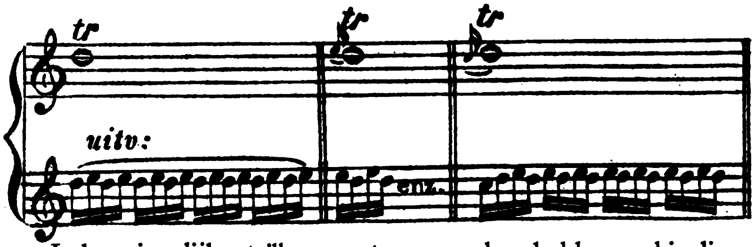


hun getal is *legio*, de meeste spelers toch dezer populairste aller Sonaten, verkeeren met dezen *Schleifer* in dwaling en houden hem voor een naslag.

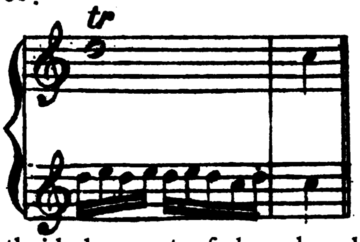
DE TRILLER

een der „schoonste en prachtigste" versierselen volgens Bach en Marpurg, is eene gelijkmatig snelle en beurtelingsche herhaling der hoofdnoot en een daarboven liggenden hulptoon; (groote of kleine Sekonde, al naar den toonaard) hij wordt door *tr* aangewezen, bij Bach en anderen ook wel door deze teekens ∿∿ en ∿∿∿.

Als regel is aangenomen, dat men den triller met de hoofdnoot aanvangt, tenzij de Componist door bijvoeging van een kleine noot het anders heeft verlangd.



Ieder eigenlijke triller moet een naslag hebben, al is die ook niet voorgeschreven. De naslag bestaat uit de onder-Sekonde en de hoofdnoot:

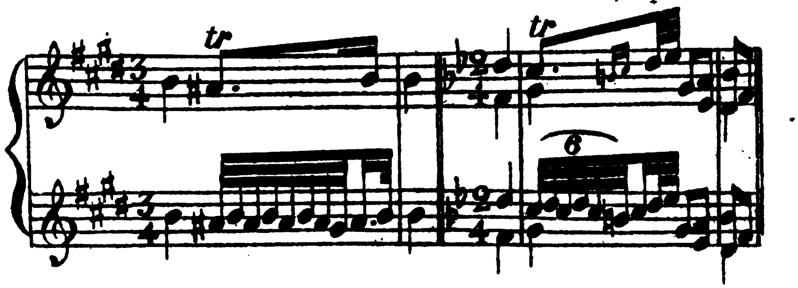


Laat de kortheid der noot of de volgende toongedachte een naslag niet toe, dan noemde men dit vroeger geen triller, maar eene *getrillerde noot.*

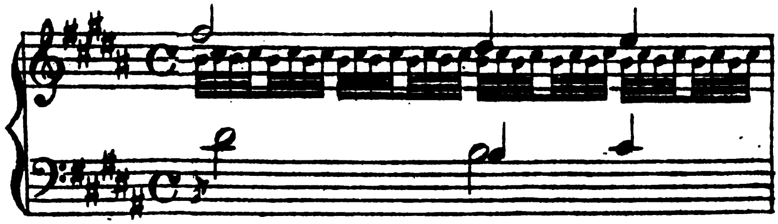
Bij een zoogenaamden ketting-triller, een reeks van noten waarop getrild wordt, valt bij dalende beweging de naslag weg, daar hij in den volgenden triller versmelt. Bij een klimmende toonfiguur wordt hij aangebracht, wanneer hare waarde dit veroorlooft.

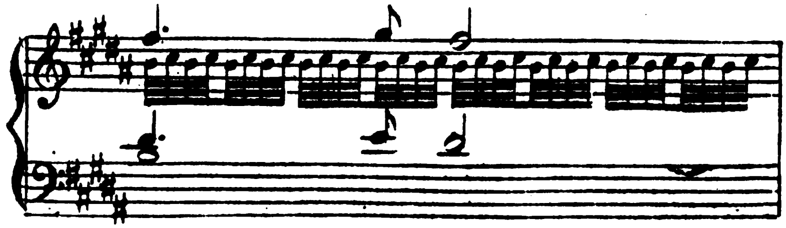
Staat het triller-teeken boven eene noot met punt, dan trilt men alleen op de waarde der noot en herhaalt ze, gelijk bij den dubbelslag, op den tijd der punt;

Händel: Beethoven, op. 22:



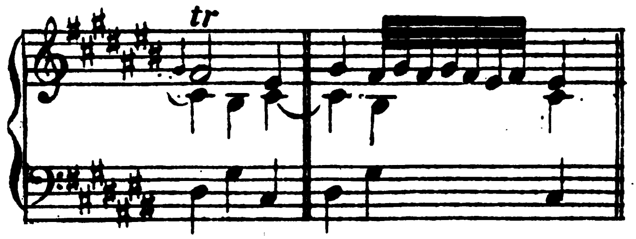
In klaviermuziek treft men dikwijls eene melodie aan, door een triller in dezelfde hand begeleid, b. v. in de elfde Etude van Cramer; uitvoering aldus:





Ook heeft men soms zoowel bij den triller als den praaltriller lange voorslagen (Vorhalten), welke op de gewone wijze den triller voorafgaan:

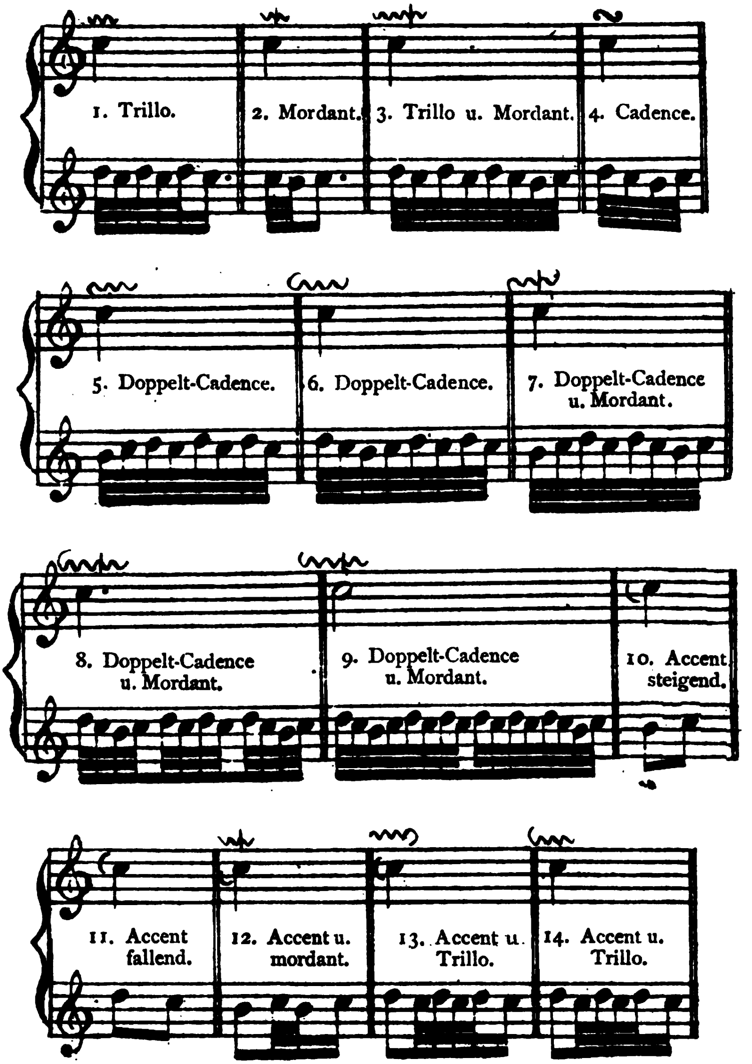
Haijdn, Menuetto Cis moll Sonate: *Uitv.*:



Om eenige bij Bach en zijne tijdgenooten voorkomende varianten van den triller en andere versierselen te verduidelijken, weet ik niet beter, dan hier te laten volgen, wat Bach in een zoogenaamd „Clavier-Büchlein" voor zijn zoon Wilhelm

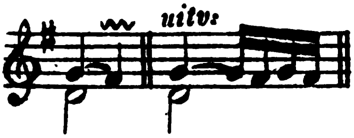
Friedmann opschreef. Om de eigenaardigheid geef ik 't volgens de oorspronkelijke lezing:

„Explication unterschiedlicher Zeichen, so gewisse Manieren artig zu spielen andeuten."



Uit den Trillo N°. 1 blijkt, dat J. S. Bach in 1720 toen hij dit boekske begon, niet aan den praaltriller dacht, waarvan

hij later dikwijls gebruik maakte, onder anderen in zijne groote Es-dur Preludium voor orgel N°. 1 van het derde deel der Peters uitgave omstreeks 1740 gecomponeerd. Ph. E. Bach geeft in zijn vroeger genoemd „Versuch" te kennen, dat hetzelfde teeken ⁓ een *halven* of praaltriller

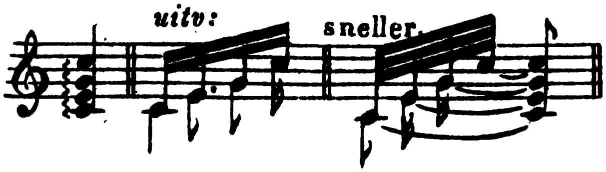


doch ook bij uitzondering het versiersel aanwijst, zoo als wij dat kennen; de uitzondering is dus regel geworden.

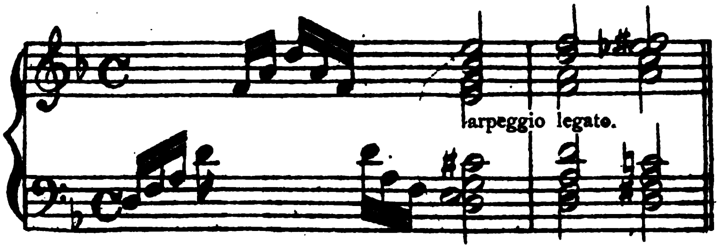
Om der volledigheidswille zij hier nog aan

DE ARPEGGIO,

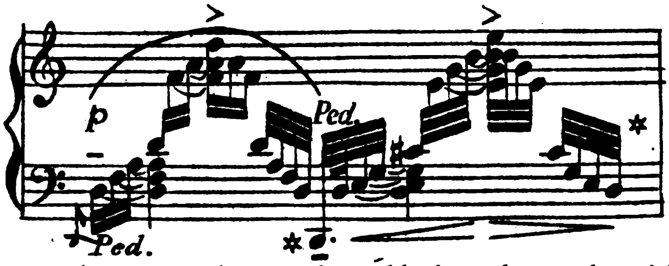
(gebroken accoord) gedacht, welke ook op verschillende wijze voorkomt; in nieuwere werken:



in oudere nog in gebruik gebleven muziekstukken, b. v. in de Chromatische Fantasie van J. S. Bach:

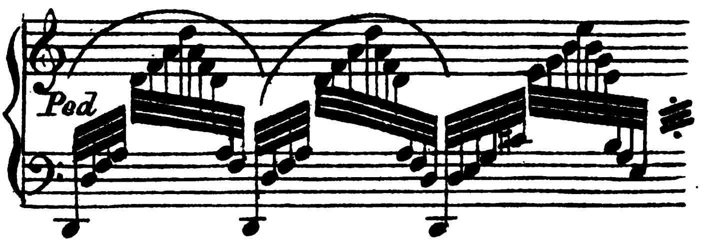


de uitvoering geschiedt als in de eerste halve maat, alle noten van 't akkoord worden echter bij 't klimmen der toonfiguur vastgehouden. Hans von Bülow geeft deze *arpeggios* nog een breederen grond door de bijvoeging van het onderoktaaf:

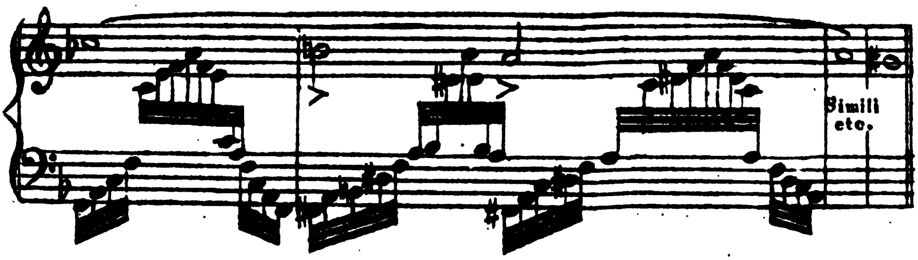


Het tot hem en andere moderne klavierspelers vaak gerichte en niet geheel ongegronde verwijt, dat zij bij hunne uitgaven van oudere muziekwerken in de moderniseering veel verder gaan dan oirbaar is, kan hier niet op von Bülow toegepast worden, daar Mendelssohn in een der bekende „Reisebriefen" aan zijne zuster Fanny Hensel, uit Leipzig den 14 Nov. 1840 reeds schrijft: „Ja, de Arpeggios in de chromatische Fantasie zijn eigenlijk het hoofdeffect. Ik veroorloof mij namelijk de vrijheid ze met alle mogelijke *crescendo's, Piano's* en *ff's* te spelen, pedaal spreekt van zelf, en daarbij de basnoten te verdubbelen; verder de kleine doorgaande noten (de kwarten in de middelstemmen enz.) bij het begin der arpeggios te markeeren, evenzoo de melodienoot, waar ze zich voordoet en dan klinken de éénige (buitengewone) harmonie-opvolgingen op de dikke (toonvolle) nieuwere vleugels prachtig schoon. B. v. de aanvang alleen zoo:

Ieder akkoord *tweemaal* gebroken, naderhand ook *eenmaal.*



dan b. v. het eind zoo:

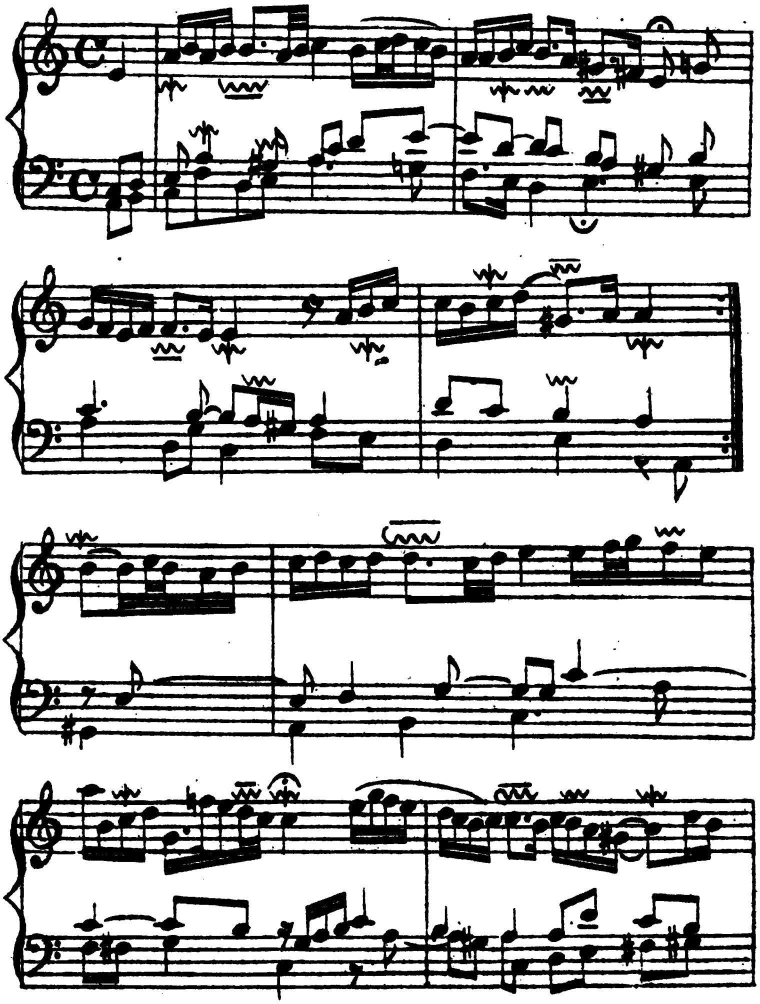


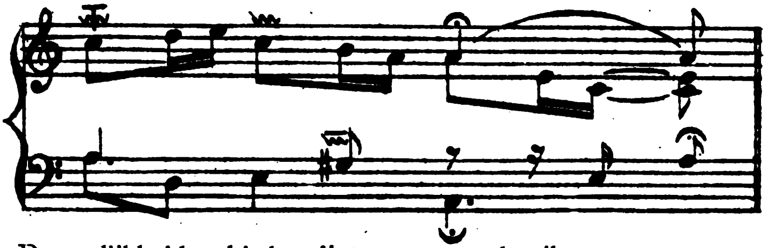
„De menschen zweren, dat het even zoo schoon is als Thalberg, ja nog schooner. — Toon echter niemand het recept; het is een geheim, gelijk alle huismiddeltjes."

Ten slotte wil ik nog eene vraag te berde brengen, mij herhaalde malen gedaan; ze is deze: „waartoe dienen toch al die versierselen? Zijn ze *werkelijk* ter verfraaiing zoo noodig?" Gelijk het met soortgelijke vragen meestal gaat, ze worden gemakkelijker gedaan dan beantwoord. Er zijn toch verschijnselen op kunstgebied, die niet altijd op logische wijze te verklaren zijn. Met zekerheid kan men echter aannemen; vooreerst dat vele kleine noten in oudere muziek geene versierselen zijn, maar slechts op eene bijzondere wijze geschreven dissonanten in melodie of toongedachte; ten anderen: dat vele versierselen, in de moderne toonkunst, ons niet als zoodanig toeschijnen, omdat men ze als groote noten aantreft. Zou bovendien de korte en dunne toon der toenmalige klavieren, den Componisten niet als 't ware gedwongen hebben, de leemte in den klank aan te vullen en heeft de groote keelvaardigheid der zangers er ook niet toe bijgedragen, om de *opsmukkings-manie* dier tijden, althans voor ons oor, over de grenzen van het

noodige te voeren? Of ga ik te ver, als ik van *manie* spreek?

Om mij te rechtvaardigen neem ik eene der koraalbearbeidingen van Bach, over het lied: „Wer nur den lieben Gott lässt walten!" 't Is N°. 52 uit het vijfde deel der Petersuitgave:



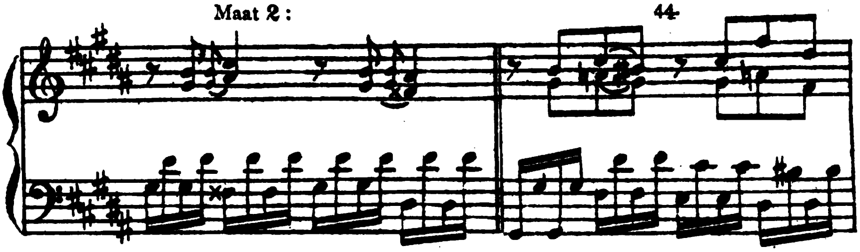


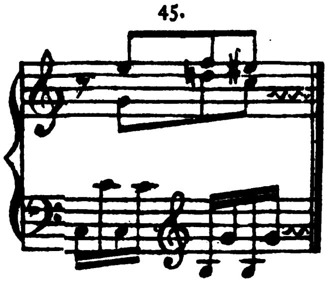
De eerlijkheid gebiedt mij te zeggen, dat ik geen meer versierd toonstuk bij Bach ken dan dit en 't herinnert dan ook sprekend aan de wijze, waarop, vooral in vroegere dagen sommige Christenen hun lieven Heer en God meenden te moeten loven; hoeveel schooner wordt die koraal-bewerking wanneer men haar van 't grootste deel dier franje ontdoet?" — Men neme slechts eene proef, door alleen die versierselen te behouden, welke ik door een streepje onderscheiden heb.

Eene andere vraag is 't evenwel, of die besnoeiingswijze, in 't algemeen toegepast op werken van vroegere dagen, overeen te brengen is met de piëteit aan groote meesters verschuldigd? Mijne meening is uit het voorafgaande gebleken; men dient echter met groote nauwgezetheid uit te vorschen, welke versierselen een *wezenlijk* deel der toongedachte uitmaken en welke niet. Dat sommigen op dit punt loszinnig genoeg te werk gaan, Louis Köhler onder anderen, de bekende klaviercomponist en paedagoog, levert er eenige staaltjes van in zijne Hochschule, eene bloemlezing uit werken van Händel, Bach, Scarlatti, Clementi en Cramer bestaande. Een paar voorbeelden slechts.

In dezelfde D-moll Preludium van Bach, waarvan op Bladz. 23 sprake was en waar in het eerste motief door Czerny een *praaltriller*, door Kroll en Tausig een *mordent* wordt voorgeschreven, hakt Köhler brutaal den knoop door, verwijdert zoo wel d'een als d'ander en geeft daardoor de gedachte van Bach slechts verminkt weder. Men oordeele zelf, door de bewuste vier maten *zonder* en *met* mordent te spelen.

Even willekeurig heeft hij in de Gis-moll Preludium N°. 18 van het tweede deel alle lange voorslagen geschrapt. Eene vergelijking van het motief in maat 2, met de maten 44 en 45 waar dezelfde gedachte aanwezig is, maar nu, op harmonische gronden, volgens onze tegenwoordige wijze, in groote noten geschreven, maakt het zonneklaar dat de kleine noot hier niet eene willekeurige versiering, maar een wezenlijk deel van het motief is;





Er zijn meer zulke staaltjes bij Köhler te vinden, men ziet hieruit, hoever overigens talentrijke mannen kunnen gaan. Daarom, geene valsche piëteit, door zich slaafs aan het voorgeschrevene te houden, maar ook geene lichtvaardige besnoeiingen en nog veel minder valsche versieringen door gebrek aan kennis.

Mocht het mij gelukt zijn, tot die kennis iets bijgedragen en u tot verder onderzoek te hebben aangespoord, ik zou er mij zeer gelukkig door gevoelen.

INHOUD.

bladz.

De korte voorslag. 5
„ lange voorslag of Vorhalt. 10
„ naslag 15
„ dubbelslag 16
„ dubbelslag van onderen 20
„ praaltriller en de korte mordent 22
„ lange mordent. 24
„ Schleifer. 25
„ triller. 26
„ arpeggio. 30